

УДК 811.112.2'36

*ПОЛИКАРПОВА Елена Вакифовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации института филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова. Автор более 87 научных публикаций, в т. ч. 4 учебных пособий*

## **ЭКСПРЕССИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОНКРЕТНОЙ ПОЭЗИИ НА ОСНОВЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ**

В статье рассматриваются особенности использования стилистических приёмов в их взаимодействии в тексте конкретной поэзии. Выявленные особенности сочетания выразительных возможностей тропов и фигур объясняют механизм порождения суммарной экспрессии.

*Ключевые слова:* конкретная поэзия, конвергенция тропов, суммарная экспрессия, авторская интенция.

Экспрессивный потенциал поэтического слова обеспечивает, как известно, сильное душевно-эмоциональное воздействие на читателей. В так называемой конкретной поэзии экспрессивной роли слова придается еще больше значения. В силу вступают не только требования, предъявляемые к поэтическому тексту в целом. Таковыми являются наличие рифмы, смысловой загруженности каждого слова в силу необходимости компактного выражения мысли в узком контексте и использования поэтического слова как проводника идей автора. Слово в конкретной поэзии призвано отвечать таким ожиданиям, как филигранная игра слов и смыслов, привязанная к особой форме стиха. Конкретная поэзия менее знакома читательской аудитории. С данным жанром знаком

более узкий круг аудитории: чаще всего академическая, студенческая, призванная изучать данный жанр поэзии как пример оригинального поэтического решения, или это слушатель, читатель, настроенный на восприятие экзотики в литературном мире. Знакомство с конкретной поэзией стимулирует создание собственного понимания данного явления.

При знакомстве с конкретной поэзией возникает много вопросов. Например: конкретная поэзия – это поэзия? Стихи конкретной поэзии философски бессмысленны или, наоборот, философски сильны? Стихи конкретной поэзии неперевоимы? Оправдано ли название жанра «конкретная поэзия»? Являются ли ассоциации при чтении стихов действительно конкретными для каждого отдельного человека или они

обладают в некоторой степени универсальностью, на основе чего можно переименовать «конкретную поэзию» в «универсальную поэзию»? Писать в стиле конкретной поэзии – это интересно? Стихи конкретной поэзии лишены эстетической функции? Являются стихи жанра конкретной поэзии сатирическими? Что обеспечивает филигранность игры смысла и формы в произведениях конкретной поэзии?

В общепринятом толковании данного жанра в научной литературе принято считать, что стихотворение конкретной поэзии – это особым образом структурированный поэтический текст, имеющий внешний зримый образ, содержание которого отмечено обновленной или видоизмененной семантикой на уровне слова, словаря стиха. Поэтический текст данного жанра обладает активным подвижным синтаксисом, создающим внутренний ритм поэтического текста. Стихи конкретной поэзии имеют наряду с основной коммуникативной задачей эстетическую функцию. Именно поэтому они часто относятся к сатирическим текстам, в которых путем апелляции к особому акустическому, оптическому и/или письменному восприятию средства образности используются по-новому.

Основными характеристиками жанра конкретной поэзии являются игра формы и содержания, особенность написания слов, зачастую отход от орфоэпических норм, а именно: игнорирование правила написания слитности и раздельности слов, правила написания существительных с заглавной буквы. Для поэтического стиха в жанре конкретной поэзии характерны также имплицитность смысла, который становится более явным при осуществленной тщательной разработке содержания. Конкретная поэзия является ярким примером концентрации стилистических приемов в рамках узкого контекста. Взаимодействие стилистических фигур и тропов порождает неповторимую экспрессию и отточенность стиха.

Каждое стихотворение конкретной поэзии «играет» смыслом и языковой формой по-своему. Выберем «яркие» примеры языковой игры и продемонстрируем утверждаемое на

примере конкретного стихотворения. Примеры так называемых графических стихов конкретной поэзии представляют собой особый подвид конкретной поэзии, которому свойствен хорошо улавливаемый визуальный эффект игры с формативом. Следующее шестистишие Кристиана Моргенштерна, яркого представителя немецкой конкретной поэзии, о воронке и архитектурно выстроено в виде воронки:

*Die Trichter*

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht.  
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht  
Fließt weißes Mondlicht  
Still und heiter  
Auf ihren  
Waldweg  
u.s.  
w<sup>1</sup>.

Следующее стихотворение напоминает разговор человека с самим собой, обнаруживает отход от написания существительных с большой буквы, маркируя тем самым, что читатель должен обращать внимание больше не на форму, а смысл. С завидным постоянством осуществленная замена букв *L* и *R* является стилистическим приемом, называемым в германистике *Buchstabenvertauschung*. Автор стиха Эрнст Яндл подкупает своей филологической непосредственностью: легкость детской филологической забавы доставляет читателю при прочтении такого стиха истинное удовольствие. Попытка написать самому такое стихотворение сразу показывает, как трудно достичь такого эффекта, утверждая еще при этом философски интересную истину.

*Lichtung*

manche meinen lechts und rinks  
kann man nicht  
verwechsellern  
werch ein illtum!<sup>2</sup>

Практически любое стихотворение жанра конкретной поэзии представляет собой конгломерат стилистических фигур и приемов, строящих свою экспрессию на основе эксплуатации суммарной экспрессии. Так, следующее стихотворение построено по принципу стили-

стического приема «хиазм», основанного на перекрестном употреблении попарно взятых языковых элементов. Автор берет несколько языковых элементов (корни слова, основа слова) и, перемешивая их в составе других слов, дарит нам бесконечное число перестановок, претендуя на юмор и даже поучительный смысл. Таковы *Schüttelreime* (дословно: стихи, в которых все смешалось). Фонетическое сходство перекрестно употребленных словообразовательных элементов иллюстрирует другую важную и интересную черту стихотворений конкретной поэзии – комбинированность стилистических приемов: каламбур или игра слов рождается на основе хиазма и паронимии – сходства звучания и/или написания разных слов, восходящих как к однокоренным, так и разнокоренным основам. Покажем утверждаемое на конкретных произведениях. В первой строке первого стихотворения хиазмически перекрестно «играют» элементы *ieren/ecken*, которые для создания каламбура ложатся в основу двух пар паронимичных образований: *Nieren/Bieren; Becken/necken*.

Эстетическое удовольствие, собственно филологическое удовольствие, мы получаем от игры двух паронимичных пар, противопоставленных хиазмически друг другу. Налицо взаимодействие хиазма и паронимии, порождающие игру слов, являющуюся достоинством каждой строки. Расшифровка стилистических достоинств таких стихов требует активного читателя.

#### Schüttelreime

Du sollst dein krankes *Nierenbecken*  
Nicht mit zu kalten *Bieren necken*.  
Auch müßtest du bei *Magenleiden*  
Den Wein aus saueren *Lagen meiden*.  
Glaub' nicht, daß alle *Zungen lügen*,  
Die warnen vor den *Lungenzügen*<sup>3</sup>.

Стилистически уникально следующее стихотворение.

#### Wortspielzoo:

Faultier, Sumpfhuhn, Bierschwein, Frechdachs,  
Schweinehund,  
Seebär, Bücherwurm, Hausdrache, Zeitungsentse,  
Muskelkater,

Pleitegeier, Salonlöwe, Bachfisch, Balettratte,  
Kammerkätzchen,  
Schihaserl<sup>4</sup>.

В нем возможно выделить многое, что интересно для знающего и/или изучающего немецкий язык. Обращает на себя внимание богатый перечислительный ряд, а именно: в каждом наименовании или его части есть упоминание животного, но в целом слова стихотворения не являются обозначением существ из класса животных, а, подобно басне, выступают яркой стилистически насыщенной характеристикой человека, черт его характера, состояний, привычек, поведенческой линии. Так, *Faultier* выступает обозначением ленивого человека; *Sumpfhuhn* называет шутливо шалопая и выпивоху; *Bierschwein* является ни чем иным, как обозначением в немецком разговорном языке человека в неприглядном виде, напившегося пивом. *Frechdachs* (дословно: дерзкий барсук) должно переводиться как «нахальный молодой человек». Слово *Schweinehund* закрепилось в немецком языке в значении «плохой человек». Лексема *Seebär*, в отличие от лексем *Seehund* и *Seekuh*, выступает метафоро-метонимическим заместителем понятия «моряк» и называет человека, проводящего много времени в море. Известные в силу частого использования разговорные обозначения много читающего человека *Bücherwurm* и *Leseratte* не имеют ничего общего с лексемами «червь» и «крыса». По принципу басни имеет место замена названия активно действующего в какой-либо области человека названием животного, которому также свойственна активность движения (например, крыса). Частотной лексемой слово «крыса» становится благодаря приращению семы «интенсивно выполняемого действия». Так возникает презрительное неодобрительное разговорное употребление *Balettratte* в значении «танцовщица». Веками сложившееся отрицательно-оценочное отношение человека к крысам объясняет стилистический регистр нового образного употребления – «презрительное обозначение». Аналогично: *Hausdrache* – злая жена; *Pleitegeier* – обрекающий на банкротство. Сема «домини-

рование», «царственность» в лексеме «Löve» обеспечивает более «светское» использование зоонима Salonlöwe (разг.) в значении «светский лев». Интересны случаи использования одной и той же лексемы в нескольких значениях. Так, зооним Schihaserl в зависимости от контекста может означать «неопытная начинающая лыжница» и «товарищ по лыжной вылазке». Не мотивированы, но узуально закреплены в современном немецком языке, а потому использованы автором в жанре конкретной поэзии употребления зоонимов в нарицательных словах Zeitungsentente (газетная ложь), Muskelkater (боль в мышцах после интенсивного занятия спортом).

Стилистически интересно с точки зрения исследования природы взаимодействия тропов и фигур следующее стихотворение Эриха Фрида.

### *Aufzählung zum Anzählen*

Nagemensch Übermensch Hausmensch  
Raubmensch Untermensch Höhlenmensch  
Beutelmensch Mittelmensch Uhrmensch  
Stadtmensch Zweckmensch Stundenmensch  
Landmensch Geldmensch Tagmensch  
Wassermensch Halbmensch Vormensch  
Laufmensch Doppelmensch Nachmensch  
Säugemensch Vollmensch Mitmensch  
Mastmensch Hohlmensch Hauptmensch  
Schlachtmensch Normalmensch Nebenmensch  
Unmensch<sup>5</sup>.

Приковывает внимание архитектоника стиха: перечисление в трех колонках искусственно «выведенных», не существующих в языке, но созданных по принципу эпидигматики наименований человека. Обращает на себя внимание размещение в последней строке отдельно существительного *Unmensch*, заставляющего задуматься – это смелый вывод или просто архитектурно воплощенное разделение не существующих в языке слов и однокоренного слова *Unmensch*, входящего в состав современного немецкого языка. Интересен и смысл стиха, являющегося, как и многие стихи жанра конкретной поэзии, остро сатирическим.

В этом стихотворении имеет место конвергенция тропов и стилистических фигур. Суммарная экспрессия рождается на основе сочета-

ния выразительных возможностей паронимии (здесь: перечисления на основе однокоренных слов), перечисления с качественным наращиванием отрицательной характеристики человека, ложной эпидигматики (создания заведомо несуществующих слов по существующим в языке моделям), приема *adabsurdum* – использование возможностей словообразовательной модели существительных с корнем *Mensch*, доведенное до абсурда, гомеотелевта – повтор слов с одинаковым словообразовательным элементом.

Следующее стихотворение является удачной иллюстрацией стилистического приема полептота, известного также как *figura etymologica*. Это прием, строящий свою экспрессию на стилистически интересном повторе однокоренных слов. Некоторые слова, повторяющиеся в этом стихотворении по принципу приема *figura etymologica*, являются ложно выведенными. Как у великого писателя Н.В. Гоголя появляется персонаж Нос, отделившийся вопреки всему разумному представлению, так и в этом стихе по интенции автора возникает эпидигматическая игра со словообразовательным элементом, маркирующим грамматически мужской род существительного. Возведенный в абсолют суффикс *-er* (*Seufz-er*) филологически логически делает возможным построение слова с суффиксом женского рода (*Seufz-sie*). После того, как выводится женское соответствие, появляется также грамматически конгруэнтное наименование для существа среднего рода: *Seufz-es*. Грамматическая конгруэнтность, не подтверждаемая семантической конгруэнтностью, т. к. в современном немецком языке нет таких слов, как *Seufz-sie* и *Seufz-es* действует в рамках этого стихотворения только в качестве авторского намеренного допущения, силлогизма.

### *Seufzerfamilie*

Ein Seufzer schwebte ganz allein  
Hoch über einen Birkenhain.  
Der Seufzer seufzte tief und schwer:  
«O weh, o weh, es quält mich sehr,  
dass ich ein männlicher Seufz-er.  
Ich wünsche Seelensympatie

Mit einer weiblichen Seufz-sie». Der Seufzer war so intensiv, dass er sein Weib ins Leben rief. Bevor der Mond am Himmel hing, der Seufz-er die Seufz-sie umfing. Er herzte sie und küßte sie: «Du meine einzige Seufz-sie». Sie seufzten glücklich alle zwei, ach, war das eine Seufzerei! Sie gingen ineinander auf, und sieh da – am Morgen drauf Thront auf der Birke als Prinzess Ein kleines, winziges Seufz-es. Es tönte lieblich durch den Mai jetzt die Familiensseufzerei wie ein gefühlsharmonisches Konzert von Seufz-er, -sie und -es.

So war es – so wird's immer sein:  
Ein Seufzer kommt niemals allein<sup>6</sup>.

Глобальная эстетическая функция, которую выполняет конкретная поэзия, заключается в том, что при восприятии поэтических шедевров данного жанра читатель получает истинное удовольствие от игры юмора, смысла, формы. Но экспрессией каламбура не ограничивается достоинство конкретной поэзии. Многие стихи этого жанра являются филологической загадкой, требующей своего разрешения. Конкретная поэзия – яркий пример концентрации стилистических приемов в рамках узкого контекста. Взаимодействие стилистических фигур и тропов порождает неповторимую экспрессию и выразительность слова и обеспечивает успех литературного произведения сверхкраткого формата.

### Примечания

<sup>1</sup>Morgenstern Ch. Palmström. München; Kunkel, 1961.

<sup>2</sup>Jandl E. Satirische Texte. Leipzig, 1997.

<sup>3</sup>Ibid.

<sup>4</sup>Ibid.

<sup>5</sup>Ibid.

<sup>6</sup>Ibid.

*Polikarpova Elena Vakifovna*

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonossov,  
Institute of Philology and Cross-Cultural Communication

### EXPRESSIVE POTENTIAL OF CONCRETE POETRY BASED ON INTERACTION OF STYLISTIC DEVICES

The article deals with special features of stylistic devices and their interaction in concrete poetry. The identified combination of expressive potential of tropes and figures of speech explains the mechanism of forming total expression.

**Key words:** *concrete poetry, convergence of tropes, total expression, author intention.*

*Контактная информация:  
e-mail: polikarpov-ling@yandex.ru*

Рецензент – Кузнецова Т.Я., доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации института филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова